

ENTRE A INOCÊNCIA E A EXPERIÊNCIA:  
INTERMIDIALIDADE E REPRESENTAÇÃO NA ARTE DE WILLIAM BLAKE

---

*Between Innocence and Experience:  
Intermediality and Representation in William Blake's Art*

DOI: 10.14393/LL63-v37n1-2021-11

José Arlei Cardoso\*

---

RESUMO: Revolucionário na arte da gravura, o ilustrador e escritor inglês William Blake ficou famoso por confeccionar seus próprios livros, unindo poesia e ilustração em um mesmo meio físico, através da sua arte de impressão iluminada. Dessa relação entre verbal e não-verbal resultam imagens sinistras e violentas que transitam polemicamente entre os obscuros caminhos da religião e do misticismo, influenciando diretamente a cultura popular contemporânea. Nesse estudo, analisamos alguns aspectos da arte de Blake pelo viés da intermedialidade. A partir das ideias de representação simples e complexa, conceitualizadas por Lars Elleström (2017), investigamos como a arte de Blake é significada por outras mídias, a partir de processos de representação simbólica (descrição), indicial (indicação) e icônica (ilustração). Dentro desse escopo, apontamos alguns destaques que se aprofundam nas obras de Blake *Canções da inocência* e *Canções da experiência*, a graphic novel *Moonshadow*, o livro *Dragão vermelho* e músicas da banda U2.

PALAVRAS-CHAVE: Intermedialidade. William Blake. Música. Filme. Quadrinhos.

ABSTRACT: Revolutionary in the picture art, English Illustrator and writer William Blake has become famous for making his own books, uniting poetry and illustration in the same physical environment, through his illuminated print art. This verbal and non-verbal relationship resulted in sinister and violent images that controversially transit between the dark paths of religion and mysticism, directly influencing contemporary popular culture. In this article, we analyze some aspects of Blake's art through intermediality. Drawing on the simple, yet complex, representation ideas conceptualized by Lars Elleström (2017), we investigate how Blake's art is signified by other media, considering symbolic (description), indicial (indication) and iconic (illustration) representation processes. We point out a few highlights of Blake's *Songs of Innocence and of Experience*, graphic novel *Moonshadow*, book *Red dragon*, and U2 songs.

KEYWORDS: Intermediality. William Blake. Music. Movie. Comics.

---

---

\* Doutorando em Letras – Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). ORCID: 0000-0003-0256-1568. E-mail: j.arlei.cardoso(AT)gmail.com.

## 1 Introdução: visões de William Blake

Expoente das artes visuais e da poesia romântica, William Blake foi um pintor, ilustrador, gravurista e escritor inglês nascido em 1757. Considerado místico e visionário, Blake sempre tornou públicas suas polêmicas visões, que revelavam um mundo onírico e profano, habitado por espíritos, anjos e demônios. Suas histórias, que resultavam em severas surras na infância e duras críticas sociais na vida adulta (VIZIOLI, 1993, p. 12), contribuíram para a construção de um caráter transgressor que, mesmo carregado de um simbolismo religioso, tornou-se referência por confrontar os padrões morais instituídos pelo sistema vigente. Segundo Vizioli, nenhum dos escritores pré-românticos “teve tanto ímpeto revolucionário e foi tão radical em suas atitudes quanto William Blake” (p. 10). Isso pode ter contribuído para que Blake fosse relegado a um papel pouco representativo no ensino de literatura inglesa fora das fronteiras de seu país por um longo período. No Brasil, os estudos sobre a poesia de Blake geralmente não despertavam tanto interesse acadêmico e nem editorial, com exceção de poucos livros e poemas isolados publicados até recentemente. A aproximação da arte literária e gráfica de Blake com outras mídias, como veremos a seguir, contribuiu bastante para a mudança desse cenário.

Vizioli, ao contextualizar o trabalho de Blake, indica algumas similaridades com os autores pré-românticos, onde Blake se enquadraria em um primeiro momento, mas também destaca pontos em comum com os grandes autores da literatura romântica, que o seguiram: “como eles, prefere a emotividade à razão, e é por ‘inspiração’ que cria suas obras; como eles, opta pela simplicidade e pelas formas poéticas de sabor popular e, como eles, exalta a natureza e a espontaneidade (VIZIOLI, p. 10). No entanto, Vizioli ressalta que é preciso atentar para a singularidade criativa de Blake:

Mas, do 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, com a precisão de 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 ideias e a complexidade da visão cósmica. (VIZIOLI, 1993, p. 10)

Essas características atribuídas a William Blake ultrapassam o universo literário, já que o autor é considerado revolucionário também na arte da gravura, área em que ficou famoso por

confeccionar seus próprios livros, unindo poesia e desenho em uma mesma mídia através de uma técnica de impressão original, aparentemente criada a partir de um relato dado por uma visão de seu falecido irmão. Com essa técnica, chamada de impressão iluminada (*Illuminated Printing*), Blake era capaz de escrever poemas, desenhar e gravar tudo em uma mesma matriz de cobre, criando um novo processo de impressão no papel a partir da aplicação de ácido corrosivo e tinta<sup>1</sup>. Dessa forma, ao unir várias atividades diferentes, Blake facilitou a impressão e reduziu o tempo de trabalho, contrariando o modelo de produção usado na época.

Ao tratar a pintura e a literatura como elementos funcionais e constituintes da gravura, Blake criou obras abertas à leitura e interpretação em diversos níveis, resultando em uma relação integrada entre o verbal e o não-verbal, em que se destacam textos e imagens sinistras e violentas, que transitam polemicamente entre os obscuros caminhos da religião e do misticismo. Ao constituir um universo único e original, Blake cria “uma mitologia própria, criticando e parodiando as mitologias religiosas existentes” (SORBINI; CARVALHO, 2005, p. 12), através da qual suas criações interligam personagens e situações que se repetem frequentemente em várias histórias e onde se misturam várias realidades alternativas, tanto místicas e visionárias quanto cotidianas. Como exemplo, podemos citar obras como *O casamento do céu e do inferno* (1993), que revela os conhecidos “provérbios do inferno”, fruto de suas visões e viagens espirituais, *O livro de Urizen* (1983), *America* (2005), *Milton* (2009), *Jerusalém* (2010) e *Canções da inocência e Canções da experiência* (2005)<sup>2</sup>.

## 2 Representação: a complexidade de Blake

Neste estudo, analisamos alguns aspectos da arte de William Blake pelo viés da intermedialidade. Mais especificamente, a partir da ideia de “representação de mídia”, conceitualizada por Elleström (2017), investigamos como alguns elementos da arte de Blake são representados, influenciando o processo de criação de diversos autores, ou transmediados para

---

<sup>1</sup> Michael Phillips, crítico, professor da Universidade de York e especialista na arte da gravura de Blake, vem recriando em estúdio essa técnica única de impressão por matrizes de cobre, partindo das páginas originais até chegar às placas e gravuras. Phillips é autor do livro *William Blake: the creation of the songs from manuscript to illuminated printing* (2000).

<sup>2</sup> Datas de publicação das obras de William Blake, traduzidas para o português, no Brasil e em Portugal. A obra *America* foi publicada no livro *As sete obras iluminadas*.

outras obras a partir de adaptações.

Elleström (2017), afirma que a intermedialidade pode ser descrita “como um ângulo de pesquisa que destaca as diferenças entre as mídias – e, portanto, semelhanças – e suas funções constitutivas para a construção de significado na comunicação” (p.201). Segundo o autor:

As mídias podem ser entendidas como ferramentas de comunicação; elas são entidades intermediárias que fazem conexão entre dois ou mais pontos de vista possíveis. Se usado de maneira não especificada, o termo mídia refere-se genericamente tanto aos produtos de mídia individuais quanto aos tipos de mídia. Todas as mídias são multimodais e intermediáticas no sentido de que são compostas de vários recursos básicos e são especialmente entendidas em relação a outros tipos de mídia apenas, com os quais elas compartilham características básicas. (ELLESTRÖM, 2017, p. 201).

Essa noção de mídia é essencial para a intermedialidade, que se preocupa em analisar “as relações específicas entre produtos de mídia distintos e as relações gerais entre os diferentes tipos de mídia” (ELLESTRÖM, 2017, p. 201). Como resultado dessas relações, podemos perceber transformações variadas decorrentes de processos comunicacionais marcados pela transferência de características de mídia. Elleström (2017) distingue dois tipos de transformação de mídia: a transmídiação e a representação de mídia. Transmídiação pode ser entendida como “a representação repetida (embora certamente não idêntica) de características de mídias por um outro tipo de mídia” (p. 203). Já a representação de mídia é “a representação de um outro tipo de mídia, como uma resenha crítica que descreve uma apresentação de dança ou se refere à música” (p. 203). Ou seja, “uma mídia, que é algo que representa, torna-se representada” (p. 203). Para Elleström:

Enquanto a transmídiação consiste em “escolher” elementos de uma mídia e usá-los de maneira nova em outro tipo de mídia, por assim dizer, a representação de mídia trata de “apontar” para uma mídia a partir do ponto de vista de outro tipo de mídia. Em outras palavras: enquanto na transmídiação a “moldura” não é incluída na transferência de uma mídia para outra, no caso da representação, ela o é. Embora esses dois tipos de transformação de mídia se sobreponham na prática, obviamente, convém mantê-los separados teoricamente, já que enfatizam duas formas diferentes de transferência de características de mídias entre diferentes mídias. (ELLESTRÖM, 2017, p. 204)

Dessa forma, a partir dessas diferenciações, podemos dizer que a representação está em ação “assim que um agente humano cria sentido, o que significa que as funções dos signos são ativadas” (ELLESTRÖM, 2017, p. 183). Essas funções, segundo Charles Sanders Peirce, apresentam-se de três principais formas: a simbolicidade, que se baseia em convenções; a indexicalidade, que se baseia na contiguidade; e a iconicidade, que é baseada na similaridade. Elleström sugere três termos para designar esses processos de *representação simbólica, icônica e indicial*: DESCRIÇÃO para denotar o processo de representação simbólica; ILUSTRAÇÃO para as representações icônicas; e INDICAÇÃO<sup>3</sup> para se referir à representação indicial (p. 183). Essa categorização serve para o que Elleström chama de *representação simples de mídia*, que normalmente surge como representações marginais e transitórias (p. 184), quando um produto de mídia geralmente menciona, comenta ou cita outra mídia. Segundo Elleström, alguns termos podem se referir a representações simples:

Um produto de mídia pode sugerir, aludir ou se referir a outra mídia, pode mencionar ou nomear outra mídia, e pode citar ou comentar sobre outra mídia. Referências, alusões e sugestões estão associadas à representação icônica e indicial, bem como à representação simbólica, enquanto que principalmente as representações simbólicas (descrições) mencionam ou nomeiam outras mídias. Além disso, os atos de citar e comentar estão, acima de tudo, associados à descrição: uma citação é uma referência literal. Recentemente, entretanto, os atos de citar e comentar também passaram a ser associados à ilustração; por exemplo, às vezes, pode-se dizer que as imagens visuais “citam” outras imagens. (ELLESTRÖM, 2017, p. 184)

Podemos dizer então que a representação simples de mídia tem a função de descrever, ilustrar ou indicar outras mídias em um dado contexto dentro de um produto de mídia, fazendo algum tipo de referência para legitimar uma realidade ou elucidar alguma questão específica. No entanto, apesar de ser importante para uma determinada situação, não é indispensável para o sentido da obra como um todo e nem é essencial para o desenvolvimento e conclusão da trama em si. Esse papel cabe à *representação complexa de mídia* que, segundo Elleström (2017), pode ser central e elaborada ou ainda qualquer coisa entre isso (p. 184). Ou seja,

---

<sup>3</sup> Posteriormente, o termo INDICAÇÃO foi mudado para DEICTION, em texto ainda sem tradução para o português.

quando as qualidades de outra mídia passam a ter uma representação de sentido essencial, com muito mais aprofundamento e detalhes, chamamos de *representação complexa de mídia*.

No caso de William Blake, podemos exemplificar como representação simples as menções e citações de seus poemas em outros produtos de mídia, como nos filmes *The new math* (2000), de Hal Hartley, e *Últimos dias* (2005), de Gus Van Sant. Da mesma forma, a obra de Blake é citada diretamente nos livros *Crônicas vampirescas* (1994), de Anne Rice, e *His dark materials* (1998), de Philip Pullman, e também nos quadrinhos de Alan Moore, intitulados *Watchmen* (1988) e *From hell* (2000)<sup>4</sup>. No entanto, nem sempre as fronteiras entre as representações de mídia são facilmente visíveis. Como afirma Elleström, “como os tipos de signos raramente são isolados, a maioria dos produtos de mídia cria significado a partir da cooperação entre a descrição, a ilustração e a indicação, embora uma delas normalmente domine” (2017, p. 184). No caso de Blake, essa fronteira já é naturalmente complexificada, já que suas obras – que transitam entre o verbal (poemas) e o não verbal (gravuras, pinturas e ilustrações) e são representadas de forma constante e influente em toda a cultura popular contemporânea – apresentam um universo vasto e próprio, que tem como base as próprias contradições entre misticismo e religiosidade. Aliás, contradições tão grandes que confundem até a percepção dos leitores, que interpretam as obras de maneiras bem particulares. Muitos acreditam que Blake é um crítico ferrenho da ordem religiosa em geral e outros tantos acreditam no contrário, já que o autor chegou a ser elevado à categoria de santo pela Igreja Gnóstica Católica e ainda foi homenageado com o nome de um importante prêmio de arte sacra na Austrália, o *Blake Prize for Religious Art*.

Nessa referência a Blake, como exemplo de representações complexas de mídia, podemos considerar o filme *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott. Na cena em que os replicantes visitam o projetista de olhos, o líder do grupo, Roy, faz uma citação de um trecho retirado do poema *America: uma profecia*, de Blake: “em chamas, os anjos caíram, trovões ecoando ao redor de suas praias, queimando com o fogo de Orc”. Ao analisarmos o contexto do filme com a obra de Blake, podemos perceber que nas duas obras temos elementos narrativos semelhantes, principalmente no que diz respeito à contraposição entre uma terra

---

<sup>4</sup> Datas referentes ao lançamento dos filmes e à publicação dos livros no Brasil.

caótica e uma terra “prometida” que está além da cidade que vemos. A imagem construída através da citação do poema ilustra e caracteriza a personalidade dos replicantes, supostos antagonistas na história, representando mais que a presença do poema, já que aponta para segredos ainda desconhecidos pelo protagonista. Essa representação complexa também pode ser percebida no filme *Dead man* (1995), de Jim Jarmusch, em que um dos personagens, um nativo americano, passa toda a história recitando os poemas de Blake para que seu amigo, chamado iconicamente de William Blake, possa reencontrar a poesia que supostamente “esqueceu”. Já no romance *Noite sem fim* (2012), a escritora Agatha Christie reproduz, no início do livro, o poema “Auguries of innocence”, de Blake. O poema, que fala da noite sem fim, dá nome ao livro de Christie e serve como clara orientação para o desenrolar da história. Nos três casos, o uso dos poemas de Blake ultrapassa a barreira da citação e da indicação, passando a ilustrar ou simbolizar mais decisivamente a narrativa. Portanto, podemos considerar essas passagens mencionadas como representações complexas de mídia.

### 3 As canções de Blake

Lançada em 1985, *Moonshadow*, de J. M. DeMatteis e Jon J. Muth., anunciava-se na capa como sendo “um conto de fadas para adultos”. A *graphic novel*<sup>5</sup> conta a história de Moonshadow, filho de uma mãe hippie e um pai alienígena em forma de lua, que viaja por universos desconhecidos, vive aventuras fantásticas e experimenta amores imaginários, tudo em meio a guerras, à solidão e ao sofrimento. *Moonshadow* foi a primeira obra americana em quadrinhos a ter sua arte gráfica construída a partir de conceitos artísticos utilizados nas artes plásticas, o que resultou em 380 páginas pintadas a mão, como se imitassem a tela de pintura. Além disso, a história também se apropria da narrativa biográfica, ao narrar a jornada de crescimento da personagem Moonshadow, da sua infância à velhice, costurando a história com trechos extraídos de livros de autores como Miguel de Cervantes, Ray Bradbury, Lord Byron, Dante Alighieri, Jack Kerouac e J. R. R. Tolkien, entre outros. O trecho da obra literária que abre *Moonshadow* é a mesma que a encerra: o poema de introdução do livro *Canções da Inocência*,

---

<sup>5</sup> O formato da obra em quadrinhos chamado *graphic novel* também é conhecido pelas suas formas correlatas, como romance gráfico, narrativa gráfica e novela gráfica (RAMOS; FIGUEIRA, 2014, p. 186).

de William Blake.

Flautando suavemente pelos vales selvagens,  
Tocando canções de agradável melodia,  
Eu vi um menino entre as densas nuvens,  
E para mim ele falou, enquanto sorria:

“Toque uma música sobre um carneiro!”  
Assim toquei com imensa alegria.  
“Toque, toque de novo, parceiro!”  
Então, eu toquei, e ele chorava e ouvia.

“Larga teu alegre instrumento, flautista!  
Canta tuas canções de felicidade!”  
Aceitando, cantei tal qual um artista,  
E, ao ouvir, ele chorou com serenidade.

“Senta, flautista! Senta e escreve!  
Faça um livro que todos possam ler!”  
E ele desapareceu como neve sobre neve.  
Sozinho, então, pensei sobre o que fazer.

De um pedaço de bambu fiz uma pena,  
Para a água cristalina tingir.  
E escrevi canções de alegria serena  
Que qualquer criança gostaria de ouvir.

(DEMATTEIS; MUTH, 1991, p. 5)

Mais do que um recorte literário, o poema de Blake sobre a inocência determina um caminho a ser seguido por Moonshadow e torna-se uma inspiração capaz de direcionar as decisões do personagem em vários momentos de sua vida, transformando-se posteriormente em sua canção de experiência, que é o resultado de sua longa vivência. “Essas palavras, escritas em 1789, pertencem a William Blake [...] Elas também servirão para apresentar a minha canção de inocência, a história, não da minha vida, mas de meu despertar” (DEMATTEIS; MUTH, 1991, p. 5). Moonshadow sabia da importância das palavras, pois até os 15 anos esteve preso, mas com a “melhor biblioteca da Terra” à sua disposição (p. 27). Dessa forma, os livros que leu acabaram por se tornar seu maior poder, acompanhando sua corajosa jornada de liberdade até o fim dos seus dias. “Que visão eu tive lá, girando no nevoeiro? Que canção eu ouvi lá, ecoando na caverna? Minha alma foi exaltada? Meu coração foi preenchido? Minha vida mudou para sempre?” (p. 395). Mais do que ilustrar a história de Moonshadow, as canções de Blake se

transformam na base das canções do personagem Moonshadow e também se transformam nas palavras reais de agradecimento do autor Dematteis: “Para Raina Scott – cuja Canção da inocência preenche meu coração; para Eruch Jessawalla – cuja Canção de Experiência preenche minha alma; e para Avatar Meher Baba – cuja Canção de Amor preenche todos nós” (DEMATTEIS; MUTH, 1991, p. 4).

Blake lançou o livro de poemas *Canções da inocência (Songs of Innocence)* em 1789 e só em 1793 lançou suas *Canções da experiência (Songs of Experience)*. Os dois livros revelam o contraste entre infância e idade adulta e estão ligados por poemas correlatos, que se repetem e se remodelam com perspectivas sobre a consciência humana descritas em diferentes épocas da vida. Por isso, em 1794, os livros foram unidos, transformando-se em uma única obra. Mas apesar da aparência alegremente pastoral e inocente dos poemas que remetem à infância, Blake mantém seu estilo crítico e sombrio sobre a realidade, mostrando momentos obscuros da vida como miséria, abusos, preconceitos, religiosidade e opressão infantil, temáticas que vão se misturando com as experiências da vida, repletas de medos, anseios e indecisões. Essas nuances, que passam de uma ideia aparentemente ingênua para uma postura crítica, são recorrentes na obra como um todo. Segundo Sorbini e Carvalho, essa é uma forma de Blake explorar o valor e as limitações de duas diferentes perspectivas sobre o mundo descrito por ele:

Muitos desses poemas são apresentados aos pares, em ambas as obras, fazendo com que uma mesma situação seja exibida através das lentes da Inocência e da Experiência. Blake não parece identificar-se inteiramente com nenhum dos dois pontos de vista. Desse modo, em vez da voz do poeta, ouve-se a voz dramática do narrador. Blake coloca-se numa perspectiva distanciada da oposição entre Inocência e Experiência, a partir da qual tenta corrigir os equívocos presentes em ambas. Em particular, ele mostra-se contrário à autoridade despótica, ao moralismo restritivo, à repressão sexual e à religião institucionalizada. (SORBINI; CARVALHO, 2005, p. 17)

Seguindo essa mesma linha interpretativa, em 2014<sup>6</sup>, o grupo musical U2 lançou o álbum *Songs of Innocence*, claramente evocando o livro de Blake e também destacando as nuances entre a inocência e a experiência. Como complemento, em 2017 o grupo lançou o

---

<sup>6</sup> Em 1987, o U2 já havia antecipado o trabalho inspirado nas obras de Blake na composição da canção "Beautiful Ghost/Introduction to Songs of Experience", que foi incluída como bônus nos extras do CD *The Joshua Tree*, o mais famoso trabalho da banda irlandesa.

álbum *Songs of Experience* completando a indicação direta ao trabalho de Blake. Mais do que se inspirar nos livros homônimos, os dois álbuns do U2 transportam para a música praticamente o mesmo caminho percorrido pelos poemas de Blake, da alegria e tristeza da infância à melancolia e aceitação da idade adulta. A escolha temática também segue a mesma ordem: estão ali os questionamentos sobre a inocência infantil, a crítica social à injustiça e à pobreza, os conflitos familiares e religiosos, entre outros.

O primeiro álbum musical, *Songs of Innocence*, é um apanhado de histórias pessoais do grupo, contando a infância de cada integrante pelas ruas de Dublin, na Irlanda. Exatamente como na obra de Blake, são descritos de forma correlata os lugares memoráveis dos integrantes e seus aprendizados, as paisagens de seu ambiente, seus amores e perdas e suas relações familiares e de amizade. A música “Iris (Hold me Close)”, criada pelo vocalista Bono Vox para relembrar sua mãe, que morreu quando o artista era jovem, faz clara alusão ao poema “The chimney sweeper” (O Limpa-chaminés), cujo eu lírico também relata a perda da mãe quando criança. Já o segundo álbum, *Songs of Experience*, mostra a jornada vivida pelo grupo durante seus quarenta anos de experiência no mundo da música e suas preocupações com o provável fim dessa jornada, já marcada por dores, indecisões, questionamentos e problemas de saúde. Assim como Blake, o U2 acaba por complexificar o fim da inocência e a jornada rumo ao despertar.

Dos poemas de Blake incluídos nas canções de inocência e experiência, dois deles são representações quase antagônicas que marcam simbolicamente a inocência da infância e as agruras da idade adulta. O poema “The Lamb” (O cordeiro) foi incluído no livro *Songs of Innocence*, e o poema “The Tyger” (O Tigre), faz parte do livro *Songs of Experience*. Segundo Sorbini e Carvalho, os poemas são claramente simbólicos e ressaltam principalmente a dualidade dos preceitos religiosos característicos das obras de Blake:

Certamente o Cordeiro simboliza Jesus, representando sua gentileza, inocência e paz, uma vez que ele próprio clamava pelo bem-estar das crianças e era, como elas, indefeso em sua infância. No poema, Blake aceita os aspectos positivos da doutrina cristã. No entanto, essa não se mostra totalmente adequada, pois não trata da presença do mal e do sofrimento do mundo. A contraposição a esse poema está em *O Tygre*, de *Canções da Experiência*. Ambos os poemas, combinados, nos oferecem uma perspectiva religiosa que inclui tanto a bondade quanto o terror. (SORBINI; CARVALHO, 2005, p. 82)

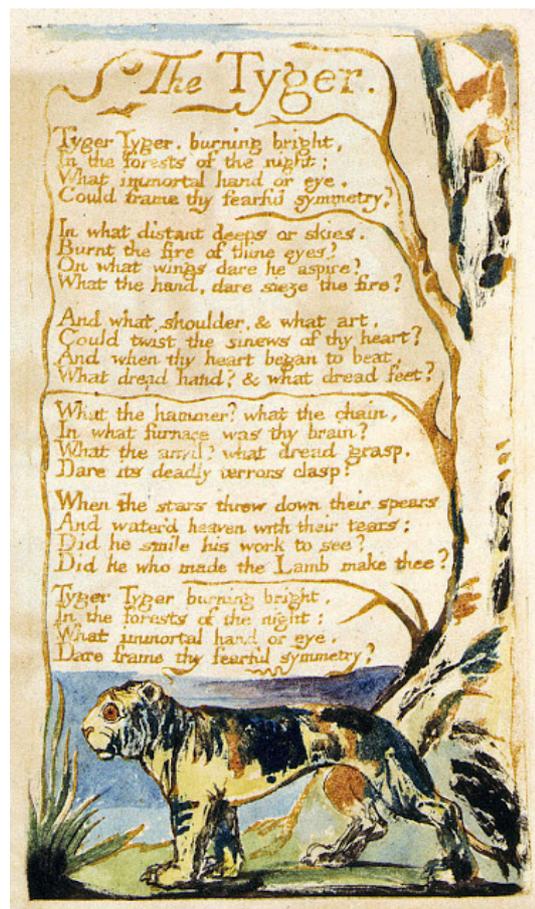


Figura 1: Gravuras impressas com os poemas “The Lamb” e “The Tyger”, de William Blake, publicados respectivamente nos livros *Canções da inocência* e *Canções da experiência*.

Fonte: Acervo das obras de William Blake (<http://www.blakearchive.org/>).

O simbolismo do tigre e do cordeiro de Blake é também representado em inúmeras obras contemporâneas, mas destacamos a série de livros do escritor Thomas Harris<sup>7</sup>, focando principalmente em *Dragão Vermelho* (1981) e *O silêncio dos inocentes* (1988). No entanto, é preciso destacar que aqui se misturam as fronteiras da representação complexa com a transmidiação, principalmente se considerarmos as adaptações dos livros de Thomas Harris para o cinema. A transmidiação, conforme Elleström (2017), acontece quando um conteúdo é

<sup>7</sup> A história escrita por Thomas Harris é composta por uma trilogia de livros: *Dragão Vermelho* (*Red Dragon* – 1981), *O silêncio dos inocentes* (*The silence of the lambs* – 1988) e *Hannibal* (*Hannibal* – 1999), que originou também uma trilogia cinematográfica, destacada pelo premiado filme *O silêncio dos inocentes* (1991), de Jonathan Demme.

mediado<sup>8</sup> mais de uma vez.

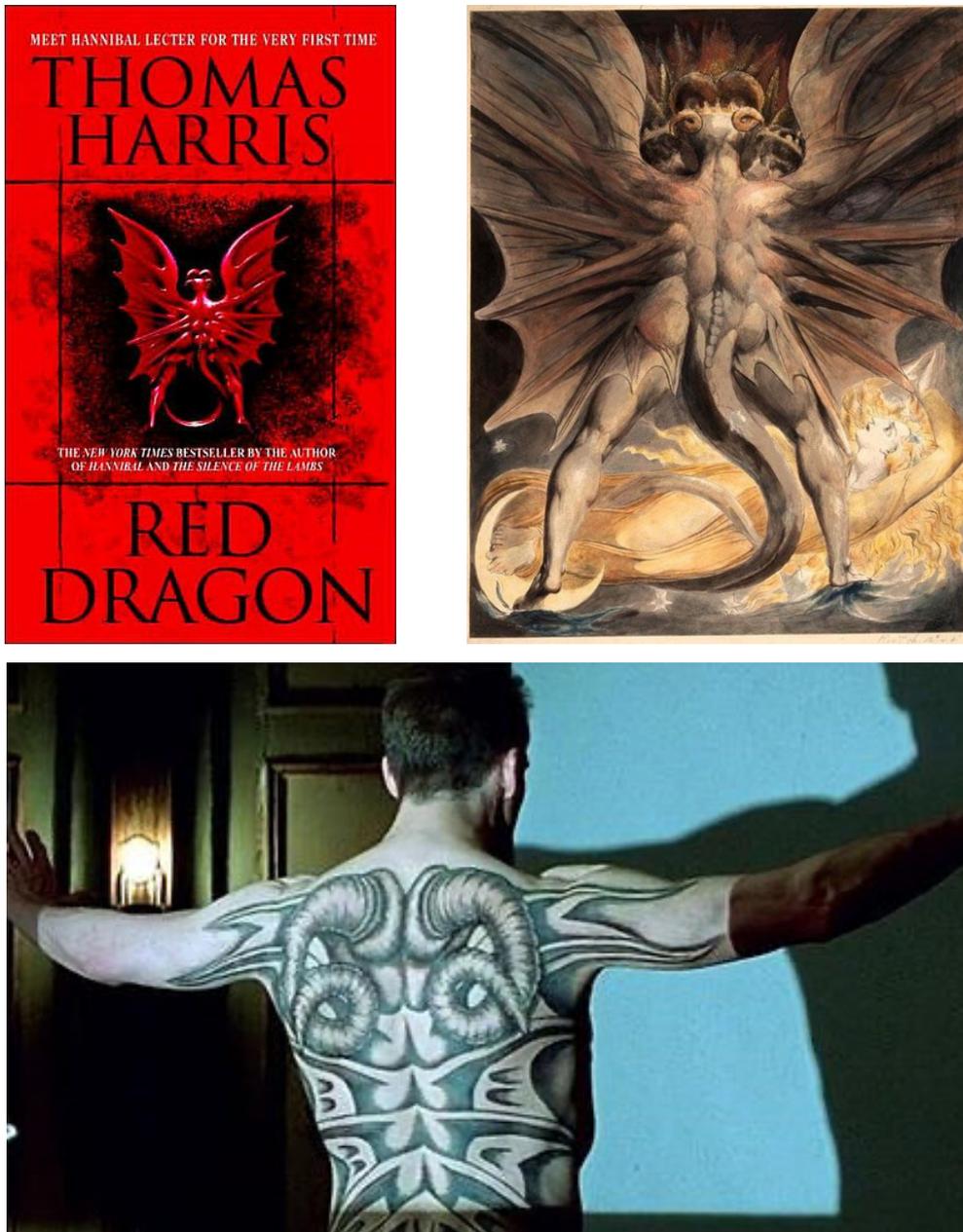


Figura 2: Montagem com a capa do livro *Dragão vermelho*; pintura *O grande dragão vermelho e a mulher vestida de sol*, de William Blake; e cena do filme *Dragão vermelho*.

Fonte: Acervo das obras de William Blake (<http://www.blakearchive.org/>); Universal Pictures; GP Putnams; Dell Publishing.

<sup>8</sup> Segundo Elleström (2017) “o termo mediar é usado aqui para descrever o processo através do qual um meio técnico torna perceptível algum tipo de conteúdo de mídia; por exemplo, uma página de livro pode mediar um poema, um diagrama ou uma partitura musical. Se o conteúdo de uma mídia é mediado uma segunda vez (ou terceira ou quarta) por outro meio técnico, eu chamo a esse processo de transmídiação”.

É o que acontece com a pintura *O grande dragão vermelho e a mulher vestida com o sol*, de William Blake, que é midiada para o livro de Thomas Harris e posteriormente transmidiada para o cinema como uma tatuagem no corpo do protagonista Francis Dolarhyde, assassino em série conhecido como a “Fada dos Dentes”, incitando-o a cometer crimes brutais. Dolarhyde é um profundo conhecedor das obras de Blake e interpreta o poeta a sua maneira, buscando tornar-se a representação real do dragão vermelho. Como a “representação é basicamente a criação de significado nos atos perceptivos e cognitivos da recepção” (ELLESTRÖM, 2017, p. 182), podemos dizer que a pintura de Blake aciona uma interpretação em Dolarhyde e o influencia a representar a pintura do dragão vermelho em seu corpo, em um processo de transformação que culmina no ato final da história, quando o assassino chega a devorar a tela verdadeira do autor, criada em 1803 e exposta no *Brooklyn Museum*, em Nova York.

Dolarhyde aparentemente representa a dualidade do ser criado à semelhança de Deus, mencionado por Blake, que passa da gentileza e timidez (o cordeiro) para o terror e a violência (o tigre), reflexos do constante conflito na personalidade humana. Como elemento referencial que ilustra esse pensamento, podemos destacar a passagem em que Dolarhyde sequestra e aparentemente se apaixona por uma mulher cega, Reba McClane, e a leva para visitar um tigre, no zoológico, que acabara de passar por uma cirurgia no dente. Reba é obrigada a acariciar o tigre que, sedado, se rende aos seus carinhos, assim como Dolarhyde, que sente prazer sexual pelo ato. Nesse momento, as concepções sobre a natureza da fera se confundem. É o que também nos aponta Sorbini e Carvalho, em sua análise simbólica do poema de Blake:

*O Tygre* é, sem dúvida, o mais famoso poema de Blake. Se considerarmos o título, sua intenção ao escrever tigre com ‘y’ é a de atribuir ao animal uma característica misteriosa, transcendental e alienígena (no final do século XVIII somente uma minoria que já havia visitado um zoológico sabia como era um tigre, que é um animal asiático). [...] Aqui Blake expõe elaboradamente a ideia de que a natureza, assim como uma obra de arte, é um reflexo de seu criador. Ao mesmo tempo em que é impressionantemente belo, o tigre é também terrível, dada a sua capacidade de ser violento. Que Deus, então, seria capaz de conceber uma besta tão atemorizante quanto ele? (SORBINI; CARVALHO, 2005, p. 142)

Já no livro *O silêncio dos inocentes* (1988), temos o contraponto da utilização do tigre de *Dragão Vermelho*. O poema/gravura *The lamb* (O cordeiro) é usado como referência para o embate psicológico entre o canibal Hannibal Lecter e a investigadora Clarice Starling, protagonistas da história: Clarice recorda as memórias de infância e lembra da vã tentativa de esconder e salvar da morte um indefeso cordeiro, que não parava de berrar. O trauma de Clarice origina o título original da obra, *The silence of the lambs* (O silêncio dos cordeiros).

#### 4 Considerações finais

Não foi objetivo desse estudo meramente categorizar a obra de William Blake em representações simples, complexas e transmediações, mas aplicar os conceitos da intermedialidade para mostrar que a obra do poeta inglês é um exemplo farto de transformações de produtos de mídia que são (e continuam sendo) representativas nas configurações artísticas contemporâneas, bem como em outras áreas. Nesse caso podemos citar Carl Gustav Jung, psicólogo que criou a teoria do inconsciente coletivo, e suas análises das mitologias presentes nas gravuras de Blake, “como fez com o *Livro de Jó*, onde interpretou os símbolos arquetípicos nele presentes, tratando cada ilustração como se fosse uma mandala” (SORBINI; CARVALHO, 2005, p. 12). Outro exemplo é o escritor Aldous Huxley, que criou a obra *As portas da percepção* a partir de uma passagem de *O casamento do céu e do inferno*, poema de Blake, sendo que a mesma passagem literária inspirou o nome da banda de rock The Doors (p. 12). Huxley, um dos grandes nomes da contracultura do século XX, principalmente por sua experiência com drogas alucinógenas, foi um dos responsáveis em disseminar os versos de *O casamento do céu e do inferno*, transformando a obra de Blake em um dos marcos do psicodelismo, principalmente para as gerações *beatnik* e *hippie*. Ou seja, as obras de William Blake continuam servindo como referência para inúmeros artistas e estudiosos no mundo inteiro, e a compreensão dessas obras, a partir de sua grande capacidade de transformação, ao se fazer sempre necessária, mostra a importância de tecer relações entre as diferentes mídias que a representam e transmidiam. Esse parece ser um caminho promissor que pode levar a um reconhecimento mais abrangente da obra de Blake, já que tem estimulado o crescente interesse pelas obras do autor, tanto em mídias diversas quanto em ambientes de ensino, principalmente acadêmicos.

## Referências

BLADE RUNNER. Direção: Ridley Scott. Intérprete: Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young *et al.* The Lad Company. 1982. 117 min, son. Color.

BLAKE, William. **Canções da inocência e Canções da experiência**. Tradução, textos introdutórios e comentários de Gilberto Sorbini e Weimar de Carvalho. São Paulo: Disal, 2005.

BLAKE, William. **Jerusalém**. Tradução de Saulo Alencastre. São Paulo: Hedra, 2010.

BLAKE, William. **Milton**. Tradução, introdução e notas de Manuel Portela. Lisboa: Antígona, 2009.

BLAKE, William. **O casamento do céu e do inferno e outros escritos**. Tradução de Alberto Marsicano. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

BLAKE, William. **Poesia e prosa selecionadas**. Tradução de Paulo Vizioli. Porto Alegre: L&PM, 2010.

BLAKE, William. **Primeiro Livro de Urizen**. Versão e Prefácio de João Almeida Flor. 2. ed. Bilíngüe. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.

BLAKE, William. **Sete Livros Iluminados**. Tradução, introdução e notas de Manuel Portela. Lisboa: Antígona, 2005.

CHRISTIE, Agatha. **Noites sem fim**. Tradução de Bruno Alexander. Porto Alegre: L&PM, 2012.

DEAD MAN. Direção: Jim Jamusch. Intérprete: Johnny Depp, Gary Farmer *et al.* 1995. 121 min, son. Color.

DEMATTEIS, J. M.; MUTH, Jon J. **Moonshadow**. São Paulo: Globo, 1991.

DRAGÃO VERMELHO. Direção: Brett Ratner. Intérprete: Anthony Hopkins, Edward Norton, Ralph Fiennes, *et al.* Universal Pictures. 2002. 124 min, son. Color.

ELLESTRÖM, Lars. **Midialidade**: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermidialidade. Organização de Ana Cláudia Munari Domingos, Ana Paula Klauck, Glória Maria Guiné de Melo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.

HANNIBAL. Direção: Ridley Scott. Intérprete: Anthony Hopkins, Julianne Moore, Gary Oldman, *et al.* Universal Pictures. 2001. 125 min, son. Color.

HARRIS, Thomas. **Dragão vermelho**. Tradução de José Sanz. Rio de Janeiro: Record, 1981.

HARRIS, Thomas. **Hannibal**. Tradução de Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HARRIS, Thomas. **O silêncio dos inocentes**. Tradução de Antônio Gonçalves Penna. Rio de Janeiro: Record, 1989.

O SILÊNCIO DOS INOCENTES. Direção: Jonathan Demme. Intérprete: Anthony Hopkins, Jody Foster, Scott Gleen, ted Levine, *et al.* Strong Heart Production. 1991. 118 min, son. Color.

PHILLIPS, Michael. **William Blake**: The creation of the songs from manuscript to illuminated printing. London: The British Library, Princeton: Princeton Up, 2000.

RAMOS, Paulo; FIGUEIRA, Diego. Graphic Novel, narrativa gráfica, novela gráfica ou romance gráfico: terminologias distintas para um mesmo rótulo. *In*: RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (Org.). **Quadrinhos e literatura**: diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014.

SANTOS, Alcides Cardoso dos. **Visões de William Blake**: imagens e palavras em Jerusalém a emanação do gigante Albion. Campinas: Ed. Unicamp, 2009.

SORBINI, Gilberto; CARVALHO, Weimar de. *In*: BLAKE, William. **Canções da inocência e Canções da experiência**. Tradução, textos introdutórios e comentários de Gilberto Sorbini e Weimar de Carvalho. São Paulo: Disal, 2005.

VIZIOLI, Paulo. *In*: BLAKE, William. **Poesia e prosa selecionadas**. Tradução de Paulo Vizioli. Porto Alegre: L&PM, 2010.

Recebido em: 30.09.2020

Aprovado em: 29.01.2021